МЕСТО ДЕЙСТВИЯ

ПУБЛИЧНОСТЬ И РИТУАЛ В ПРОСТРАНСТВЕ ПОСТ-СОВЕТСКОГО ГОРОДА

ИЛЬЯ УТЕХИН

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Насколько легко человек прочитывает в городском ландшафте связность его отдельных элементов и воображает себе некую целостную и осмысленную картину места. Что делает такое считывание смысла более удобным и органичным? Что создает для этого предпосылки в организации городской среды?

Эссе Утехина представляет собой удавшуюся попытку рефлексии над природой и подвижными границами публичного пространства: «Хотя мы и называем эти места общественными, повсюду в них публичное и приватное не разделены – в том смысле, что и на площади друзья, стоя в кругу, образуют своим разговором и расположением вполне приватную пространственную конфигурацию. Оказавшись в публичном месте, люди зачастую „разбивают лагерь“, присаживаются, чтобы заняться своим делом на этой временно оккупированной территории. Разложив свои вещи и тем самым маркировав это временное "свое", они не ожидают чужих за своим столиком, отодвигаются от соседа по скамейке, а прежде чем "приземлиться", спрашивают уже сидящего рядом, не возражает ли он».

- Илья Утехин
-
- Литература
- Об авторе
- О «Стрелке»

Илья Утехин
Место действия. Публичность и ритуал в пространстве постсоветского города

Водитель даже не стал пытаться заехать во двор: огромный розовый лимузин все равно не смог бы. Так что свадьба в полном составе, повылезав из автомобилей, пошла пешком – и направилась в глубь двора, вдоль рядов припаркованных машин.

Молодожены идут по двору к месту фотографирования. Улица Чайковского, 2. 2012

Таких сложноустроенных внутриквартальных пространств в центре Петербурга много, потому что изначально в этом построенном по плану городе были предусмотрены большие расстояния между улицами, и внутри этих крупных пятен застройки складывалась своя жизнь. Ряды дровяных сараев снесли с введением центрального отопления в 1950-х, а вот типичные для центра Петербурга дворы-колодцы никуда не делись. Целый квартал дворов. Там, где соседи и арендаторы не договорились еще между собой и не поставили шлагбаум, все густо и бесконтрольно уставлено машинами.

С советских времен со стены ностальгически смотрит табличка: «Тов. водители! При погрузке и разгрузке просим вас выключать двигатели авто». И подпись: «ГАПУ». Приходится справиться в Интернете, что значат эти «Г» и «А»; предлагаемая версия не вполне убедительна: «Главное аптечное управление»… Откуда бы в этом дворе аптечное управление, тем более главное? Любопытно было бы переписать все надписи, вывески и таблички какого-нибудь публичного места, не исключая рекламы и граффити, чтобы затем разложить их по полочкам классификации. Такая классификация заставила бы нас задуматься о том, чьими голосами говорят эти надписи, кому они адресованы, насколько они полномочны регулировать наше поведение своими извещениями, призывами, предложениями и запретами. Язык живет своей жизнью в пространстве города.

Невеста приподнимала платье над апрельской слякотью. Можно было подумать, что они тут живут и приехали домой. Но на следующий день я увидел здесь еще одну свадьбу, которую дворовыми закоулками вели фотограф и видеооператор – главные специалисты по ритуалу. Именно они управляют ходом церемонии, расставляют участников, режиссируют мизансцены. Что касается молодоженов и сопровождающих лиц, то они, кажется, более всего озабочены вписанием себя в историю. А поскольку предполагается, что по-хорошему свадьба случается раз в жизни, то и птичка должна вылететь «как надо».

Но почему во дворе? Должно быть, здесь есть что-то, что увлекает часть брачующихся граждан с традиционных маршрутов. Но прежде хотелось бы выяснить, в чем привлекательность самих этих маршрутов. Кстати, применительно к советскому свадебному обряду в Ленинграде известно, кто и когда предложил тот канон, который с середины 1950-х годов воспроизводился в торжественном бракосочетании и в том, что за ним следовало, – в том числе и в посещении молодоженами местных достопримечательностей.

Социолог и основатель Европейского университета Б.М. Фирсов был в 1956–1959 годах еще не исследователем, а сугубым практиком – секретарем Ленинградского обкома ВЛКСМ; именно ему довелось трудиться над созданием этого обряда. Места, куда с тех пор направлялись молодожены, символически нагружены: это памятники культурным героям-основателям, которые, подобно мифологическим прародителям, как бы осеняют своей аурой новую «ячейку общества». Ведь эта новая ячейка создается не в вакууме, а в конкретном городе, где молодоженам, весьма вероятно, предстоит жить и дальше, выращивать потомство. Поклонение местным святыням органично встраивается в обряд,

актуализирующий культурную память и идеологически выверенные ценности. С тех пор и Медный всадник, и Марсово поле входят в стандартный свадебный маршрут по центру города.

На Марсовом поле поклоняются фактически могилам: гранитный мемориал с Вечным огнем, зажженным в 1956 году, посвящен «жертвам Революции», которых обычный человек плохо идентифицирует. Вскоре после того как Луначарский сочинил высеченные в камне вокруг огня поэтические строки, «жертвы» перестали считаться чем-то достойным почитания, и их в советской мифологии повсеместно заменили «герои». Погибшие герои Революции были сравнительно немногочисленны и по большей части не слишком известны – и уж тем более они отошли на второй план по сравнению с героями и жертвами войны и блокады, памяти которых в Ленинграде был посвящен Вечный огонь в другом месте, на Пискаревском мемориальном кладбище.

Туда молодожены не ездят. Но если не ограничиваться Петербургом и погуглить «молодожены у памятника», можно найти картинки, запечатлевшие новобрачных у самых разных монументов. У памятника Ленину, у мемориала павшим в боях Великой Отечественной, просто у стоящего на постаменте танка. Сами участники обряда могут и не задумываться о том, кому именно посвящен памятник; они приезжают сюда только потому, что «так принято», и потому, что здесь можно будет красиво сфотографироваться. Конечно, это никак не отменяет символической связи с сакральным, включенной в само устройство обряда, но в современном свадебном ритуале важнее другое. Памятник маркирует некий локус публичного пространства, выключает его из обыденности, придает ему особенную прагматику. Теперь здесь выделенное пространство ритуала. В конце концов, здесь и «просто красиво»: это место, возможно, – одно из немногих в округе, где царит какой-никакой, но отчетливый стиль и порядок. В отличие от окружающего, вполне повседневного жилого или индустриального пейзажа, состоящего из объектов, которые не воспринимаются как эстетически выделенные.

Иконография свадебного фото естественно вытекает из самого обряда, в ходе которого возлагают цветы, пьют шампанское и фотографируются, а новый статус вступающих в брак выражен присутствием и участием тех, кто составляет родственную часть социальных сетей новой семьи. Отсюда праздничный вид брачующихся, роскошь их одежды, нередко взятой напрокат по случаю, дворцовые интерьеры, дорогие автомобили и аксессуары. Фото и видео не только фиксирует церемониальные моменты, но

и помещает происходящее в необычный и зачастую символический контекст, связанный, как в случае Медного всадника, Марсова поля и Стрелки Васильевского острова, с местной идентичностью.

Молодожены на Стрелке Васильевского острова: между ними виднеется шпиль Петропавловского собора. Фотография с сайта туристического агентства www.pssp.ru. 2007

На мой вопрос девушке-фотографу, почему не на Марсово поле и не к эрмитажным атлантам, а во двор, она показала на небо: все вокруг серое, хочется яркого пятна. Никакой, получается, символики; местная идентичность ассоциируется у них, выходит, с самодеятельным искусством: достопримечательность этого двора – украшенные мозаикой стены нескольких домов и мозаичная же красочная детская площадка. На облачном апрельском небе и правда было еще только прохладное обещание солнца.

Яркое пятно вместо дворцовых интерьеров или имперской архитектуры в качестве фона – все-таки экзотика по сравнению с желанием «по-царски» встать перед фотографом где-нибудь на Иорданской лестнице Зимнего дворца. Если бы можно было, они бы и банкет здесь устроили, но в Эрмитаже желания ограничены музейным распорядком, а вот снаружи у памятника архитектуры, просто у памятника и даже во дворе фотографу предписывается проявить «креатив». Фотографируемые что-нибудь изображают, как-то взаимодействуют с памятником или городским ландшафтом. В этом смысле они подобны туристам,

«потребляющим» место фотографированием на его фоне; вот и брачующиеся по велению фотографа встают так, чтобы устроить выразительный ракурс. Вот солнце у нее на ладони, вот жених у невесты под каблуком.

А потом они могли бы еще повесить на какую-нибудь ограду моста или парапет набережной свой именной свадебный замок – и символически выбросить ключ в воду, от греха подальше. В отличие от надписи на стене, замок не выглядит откровенным вандализмом, поэтому в некоторых местах, где есть ограда у воды, к этому новому обряду относятся терпимо и даже поощряют. К тому же гроздья замков намекают на плодовитость населения и крепость семейных уз. То есть прочитываются как сообщение, смысл которого не сводится к чистой декоративности.

Любая доступная поверхность в публичном пространстве – это возможность сообщения, которое может быть словесным, изобразительным или вещным, как в случае замков на ограде или, по прямому назначению, на воротах. На поверхности можно было бы прилепить объявление, нарисовать картинку или написать что-то, если бы это дозволялось; даже тротуар является такой поверхностью. В европейских городах на многих стенах есть лишь одна, но систематически повторяющаяся надпись: «Запрещено клеить объявления».

Постперестроечная эволюция городского центра шла от повсеместной советской чистоты стен и фасадов, которую изредка нарушали только вывески и лозунги, к повсеместной рекламе, растяжкам, щитам и лайтбоксам. Административное регулирование этой сферы нередко апеллирует к эстетике публичного пространства. Придумываются обоснования новым ограничениям и разрешениям, новые способы собирать деньги за счет эффективной эксплуатации рекламоносителей в городском пространстве (читай – эксплуатации зрительного внимания прохожих). Самодеятельные объявления, надписи и граффити бросают вызов власти тех, кто устанавливает порядок медийности в публичном пространстве. Впрочем, те же инстанции устанавливают и порядок декоративности (в виде надзора за архитектурными решениями), и порядок поведения: что допустимо в публичных местах, и в данном месте в частности.
Границы терпимого иногда меняются на наших глазах. Например, в советские времена на Марсовом поле круглосуточно дежурила милиция, царила торжественность. Вокруг сакрального центра мемориала нельзя было вообразить себе ничего подобного тому, что представлено на иллюстрации.

у Вечного огня на Марсовом поле, белая ночь. Гуляющие у огня. Вокруг огня поставлены скамейки. 2012

Сидение на скамейке у Вечного огня сразу снижает градус сакрального: оказывается, здесь можно не только стоять, но и сидеть. Более того, тут, оказывается, позволительно не только проникаться возвышенными мыслями, но делать, в сущности, что угодно – все, что люди делают во время приятной прогулки в парке. Сидя на скамейке, можно, например, выпивать и закусывать. А у огня это делать еще веселее. Ходят слухи, что по ночам публика не гнушается жарить на Вечном огне сосиски.

Отсутствие поста полиции и камер наблюдения показывает, что теперешняя власть отдает режим использования некогда сакрального пространства на усмотрение пользователей – практически в тех же пределах, что и любое другое пространство публичного парка. Доступ к мемориалу и формы поведения посетителей не контролируются, в сущности, никем, за исключением других пользователей, и в этом отношении зона памятника не отличается от остальных частей Марсова поля: в летние месяцы там теперь садятся и ложатся на траву, хотя еще не так давно практически повсеместно были установлены таблички «Ходить по газонам запрещено».

В 1990-е был короткий период, когда в Петербурге осмелевшая публика вдруг стала усаживаться прямо на траву повсюду, вплоть до сквера у Казанского собора, выходящего на Невский проспект. Довольно скоро строгость распорядка там была восстановлена. Сегодня, как показывает практика, сесть с пивом на траву где-нибудь в Летнем саду тоже чревато разговором с полицией и

составлением протокола. Можно объяснить это тем обстоятельством, что Летний сад имеет статус музея, тогда как Марсово поле из мемориального кладбища, актуального для государственной идеологии, превратилось в обычный сквер, где посередине стоит просто «какой-то памятник». Никакой сакральности и связанных с ней ограничений тут больше не просматривается.

У Вечного огня на Марсовом поле, день. Скамейки развернуты спинкой к огню. 2012

Развернутые скамейки подтверждают сказанное. Разве в СССР гражданам разрешалось двигать и поворачивать парковые скамейки как им заблагорассудится, «будто у себя дома»? Ничуть: расстановка скамеек и урн была заботой и привилегией администрации, и простые законопослушные граждане в это дело не вмешивались. Напрашивается любопытная аналогия с наблюдениями антрополога Эдварда Холла, исследовавшего культурно-специфичные паттерны использования пространства, в частности в интерьере жилища и офиса. В отличие от американцев, предпочитающих легкую мебель, которую можно по желанию подвинуть удобнее, немцы скорее выберут более массивную мебель, что отражает стремление к контролю над установленным порядком: от посетителя не ожидают, что он станет двигать свой стул, чтобы устроиться поудобнее (Hall 1966: 137–138).

Обратим внимание на то, как фотографируются у памятника

люди – как если бы памятника вообще не было рядом. Они не включают памятник в кадр, снимают только друг друга, не слишком заботясь о фоне. То есть ведут себя совсем не как туристы. Конечно, и среди туристов есть такие, кто ходит повсюду в наушниках, пишет эсэмэски и на то, что его окружает, внимания особо не обращает; но все-таки массовым способом туристического потребления оказывается фотографирование себя «на фоне». Эта практика признана прохожими и другими туристами как осмысленное и достойное занятие: люди обходят снимающихся, замедляют шаг или останавливаются, чтобы не попасть в кадр, соблюдают очередь, откликаются на просьбы незнакомцев «нажать на кнопочку».

Местным вроде бы нет смысла запечатлевать себя среди достопримечательностей, но и они не чужды фотографического зуда. Почему бы, например, не сфотографировать необычных и не навсегда поставленных в Александровском саду раскрашенных медведей, представляющих разные страны и в этом качестве вместе путешествующих по миру?

«Медведи Бадди» в Александровском саду напротив Адмиралтейства. Публика фотографирует. 2012

«Медведи Бадди» в Александровском саду напротив Адмиралтейства. Публика фотографируется с медведями. 2012

Бюсты Лермонтова, Гоголя (и некоторые другие бюсты) взирают на происходящее со своих постаментов как на нечто преходящее, не имеющее, в отличие от них самих, отношения к вечным ценностям. Эти временные фигуры, однако, разделяют с новой генерацией «постоянных» памятников одно интересное свойство: они провоцируют зрителя совершить с ними какое-нибудь действие. Встать так или этак, за что-нибудь подержаться – и, конечно, сфотографироваться в оригинальной позе, где памятник и потребитель составляют некий ансамбль. Тем более что многие из этих фигур сознательно спроектированы так, чтобы с ними можно было взаимодействовать: статуя фотографа на Малой Садовой словно просит взять ее под руку, шемякинский Петр в Петропавловке гостеприимно подставил всем желающим свои колени. За последние два десятилетия на улицах, в парках и в новоустроенных пешеходных зонах постсоветских городов появилось довольно много подобной жанровой скульптуры.

Традиционные памятники создавались с расчетом на визуальное впечатление, но не на интерактивность. Они стоят на высоком постаменте и несоизмеримы с масштабом человека, проходящего мимо. Залезть на обычный памятник – вандализм и хулиганство. Иногда статую, если постамент не слишком высок, можно потрогать, подержаться за какое-нибудь до блеска натертое место, но эта импровизация потребителя не входила в авторский замысел.

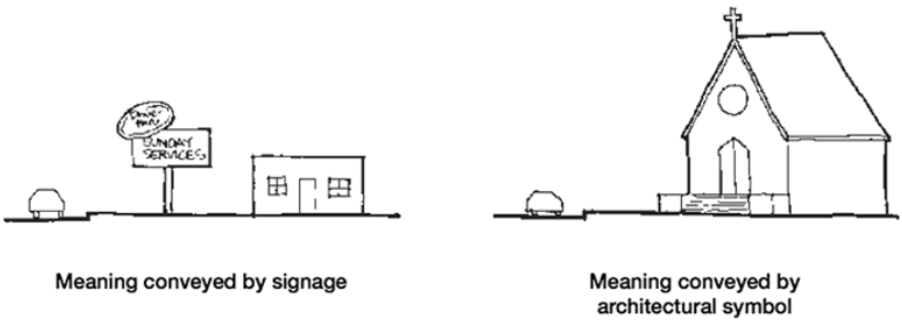
Ноги атлантов у здания Эрмитажа: и туристы, и молодожены прикасаются к пальцам ног и так фотографируются. Кое-кто, как мы видим, фотографирует собственную руку. Магический смысл этого действия не ясен. 2006

Новая городская скульптура зачастую намеренно создает такие возможности взаимодействия. Слово «возможности» здесь употреблено в терминологическом смысле, близком к тому, как это понятие трактуется в дизайне. Оно восходит к психологу Джеймсу Гибсону, адепту экологического подхода к восприятию и, опосредованно, к гештальтпсихологии. В свете этих подходов окружающий мир в восприятии всегда осмыслен и значим, что выражается в тех возможностях, которые он открывает воспринимающему индивиду. Гибсон цитирует Курта Коффку: «Каждая вещь говорит, что она собой представляет <…>, фрукт говорит: „Съешь меня“; вода говорит: „Выпей меня“; женщина говорит: „Люби меня“» (Гибсон 1988: 204). За этим вот выступом можно спрятаться, на эту поверхность – сесть. Шемякинский Петр словно нашептывает гуляющему: «Сядь ко мне на коленки и

попроси нас щелкнуть» – он, подобно любому другому объекту, открывает возможности для физического взаимодействия с собой.

Интуитивная понятность дизайна строится на том, что артефакт наглядно демонстрирует возможности обращения с собой. Коробка из-под торта, в которой лежит кирпич, представляет собой пример противоречия между видимыми и действительными свойствами объекта – противоречия, чреватого сюрпризом для каждого, кто наивно решит поддать коробку ногой. Жанровая городская скульптура пока что обходилась без таких интерактивных сюрпризов.

Смысл объекта (в том числе и архитектурного) может быть более или менее очевиден: этот объект приглашает сделать что-то и чего-то не делать. Красноречивость и понятность достигается разными средствами, однако важно, что успешность коммуникации не вполне определяется собственно архитектурной, планировочной и дизайнерской работой: предполагается еще и определенная компетенция пользователя, его работа по интерпретации места как своеобразного текста.



Способы передачи значения архитектурного сооружения (Frederick 2007: 95)

Этот текст может опираться на разные «языки», в разной степени доступные разным пользователям. Марсианин вполне может быть не в курсе, что крест на куполе указывает на связь здания с христианской религией. Однако в голове автора проекта незримо присутствует некий минимально квалифицированный «читатель», принадлежащий к той же культуре, что и автор, и потому способный считывать не только физические возможности. В эпохи культурного сдвига, однако, набор «языков» меняется, публика разделяется на поляризованные группы носителей культурных кодов уходящего прошлого и культурных кодов наступающего будущего. Представители разных групп отличаются друг от друга примерно так же, как Базаров от Павла Петрович, или как Шариков от профессора Преображенского. Публичное пространство в такие времена проще открывается новым формам

и ранее нетипичным для него видам поведения – они становятся терпимыми или даже предписываются.

Сложноустроенный текст места включает в себя, разумеется, и разнообразные помещенные в пространстве словесные тексты, большинство из которых привязаны к конкретному расположению и выполняют указательную функцию: они называют, сообщают и запрещают не «вообще», а применительно к некоторому данному локусу. Будучи перенесены в другое место, они вводили бы в заблуждение. В отличие от этих текстов газету или книжку можно читать где угодно, и от этого смысл прочитанного не поменяется. Вот в Павловском дворце проходящим с плаца посетителям может быть не очевидно, где находится вход в музей, и устроители порядка поместили на галерее правого крыла такую табличку, рассчитывая на то, что каждый фрагмент текста найдет свою аудиторию – понимающую только один язык.

Вход в музей. Entrance to the museum

Ориентирование в публичном месте вообще может быть проблемой, особенно для того, кто попал сюда впервые. Указатели и планы местности представляют для пользователя по крайней мере две систематические проблемы: во-первых, нужно понять изображение на карте и, во-вторых, соотнести то, что ты видишь вокруг, с твоим пониманием изображенного. Такое сопряжение отчасти перестает быть проблемой для тех, у кого с собой смартфон с навигатором.

По аналогии с юзабилити, возможно и к архитектурному сооружению, и к публичному месту применять критерий

интуитивности: насколько легко освоиться здесь попавшему сюда впервые. Но в отношении неспецифического публичного места вроде площади, парка, открытой пешеходной зоны или крытой галереи эта аналогия не вполне последовательна. Так, применить критерий «в какой мере это место может быть использовано определенными пользователями, желающими достичь определенных целей результативно, просто и с комфортом» было бы натяжкой, ибо такая формулировка предполагает, что люди здесь чем-то целенаправленно занимаются. Между тем, находясь в неспецифическом публичном пространстве без деловой необходимости, они не преследуют никакой специфической цели. Применительно к покупке мороженого еще можно было бы говорить о затраченном времени и количестве шагов, которые необходимо для этого произвести, но значительная часть того, что человек там будет делать, им заранее не определена. Соответственно, речь может идти об ориентации и навигации, но не об ошибках в выполнении задачи. Однако такие характеристики юзабилити, как эмоциональный отклик и запоминаемость, актуальны и для оценки места.

Упомянутое выше представление о «возможностях» применительно к более крупному масштабу городского ландшафта позволяет нам по-новому увидеть то, что Кевин Линч в своей классической книге «Образ города» (Lynch 1960) называет «читаемостью» (legibility) городского пространства. Это мера того, насколько легко человек прочитывает в городском ландшафте связность его отдельных элементов и воображает себе некую целостную и осмысленную картину места. Что делает такое считывание смысла более удобным и органичным? Что создает для этого предпосылки в организации городской среды? Чтобы так поставить вопрос, нужно увидеть город не только как физический объект и геометрическое пространство, а в перспективе его восприятия человеком – как некую среду, составляющую часть жизненного мира людей – пользователей города.

Пространство не равно месту. Как указывает социолог Виктор Вахштайн, «само по себе „место“, понимаемое как фрагмент территории, участок географического пространства, не является предметом социологического интереса. Место становится таковым, если в фокусе внимания оказывается его социальное использование. Как именно место „производится“ действиями тех, кто в нем непосредственно находится? В каких действиях формируются его границы? Что придает границам принудительность и непреложность социального факта? Задавая эти вопросы, мы говорим не просто о „поведении в местах“ (что

само по себе является исконной темой социологических исследований), мы задаем вопросы <…> о социальной логике места» (Вахштайн 2011: 260). И дальше он отмечает, что таких логик применительно к одному и тому же месту может быть множество, поскольку их можно наблюдать в действиях самых разных людей, имеющих к этому месту отношение (от архитектора до управляющего и посетителя). Соположение логик позволяет описать социальную конструкцию места.

Место Вахштайн предлагает рассматривать как особого рода сообщение, передаваемое не столько вывеской, сколько атрибутами – оформлением и материальным наполнением (Там же, 290–291). Скажем, турникеты, лотки и витрины, банкоматы сообщают о «возможностях». Тогда скоординированные действия участников некоторой деятельности в этом пространстве и с этими возможностями можно расценить как своеобразное метакоммуникативное сообщение. Так, уличный музыкант в пешеходной зоне совместно со своей публикой конструирует место перформанса. Или, например, организованно стоя в очереди на маршрутку, участники очереди сообщают друг другу, что они признают этот фрагмент пространства остановкой маршрутки, самим своим поведением внося вклад в конструирование здесь именно такого, а не какого-либо другого контекста. Именно в этом контексте будет оцениваться и осмысляться любое действие (скажем, подошедшего к краю тротуара и остановившегося там заподозрят в попытке занять выгодную позицию и пролезть без очереди).

Гоголь говорит о Невском проспекте в начале одноименной повести: «Какая быстрая совершается на нем фантасмагория в течение одного только дня! Сколько вытерпит он перемен в течение одних суток!». И далее следует описание того, как разные посетители проспекта – «тут вы встретите тысячу непостижимых характеров и явлений» – волнами наполняют его в разное время дня и превращают одно и то же пространство, по сути дела, в разные места.

Говоря о «чтении» пространства, интерпретации места и поведения, мы так или иначе имеем в виду те появлявшиеся на протяжении XX века и бок о бок существовавшие семиотические концепции, которые отталкивались от разных представлений о своем предмете. Семиология опиралась на представления о языке: если мы можем усмотреть в некотором объекте свойства, знакомые нам по устройству языка (скажем, единицы, составляющие словари и алфавиты, комбинирующиеся между собой по определенным правилам), то рассмотрение такого объекта как языкоподобного кода могло оказаться продуктивным.

Тогда и культуру, мыслимую как память коллектива, которая передается от поколения к поколению внегенетическим путем, оказывалось возможным рассмотреть как совокупность «языков». В этом случае, имея в виду классическое соссюровское противопоставление языка (как абстрактной системы) и речи (как реализации этой системы), можно анализировать поведение как своеобразный текст: получается, что поведение относится к культуре так же, как речь относится к языку. То есть за каждым поступком мы можем усмотреть некие культурные коды, нормы и правила, к которым отсылает осмысленность и рациональность этого поступка. В рамках тартуско-московской семиотической школы на первый план выступают представления о тексте: объект видится по аналогии с текстом, причем текст оказывается не контейнером, в котором закодированный смысл передается от получателя к отправителю, а генератором смыслов, который может опираться на множество «языков».

Наряду с языком и текстом существовали и другие, менее общезначимые основания для семиотического теоретизирования. Одним из таких оснований метафорического осмысления культурного поведения оказывается театр – например, в концепции театрального деятеля Н.Н. Евреинова, пробовавшего свои силы в культурологическом теоретизировании и, позже, в теории выдающегося социолога Ирвина Гофмана, лишь оттолкнувшегося от метафоры театра применительно к социальному поведению и его интерпретации. Гофману принадлежит анализ основных типов метакоммуникативных сообщений, встроенных в интерпретацию реальности (Гофман 2003); в конечном счете, именно к этой логике восходят представления о том, что люди не только производят те или иные действия, а одновременно демонстрируют друг другу осмысленность этих действий – в том числе свое понимание данного места.

В публичном пространстве люди вроде бы не обязательно вместе. Эту особенность в свое время сформулировал Жан-Жак Руссо в своем письме Даламберу о театре: люди, собравшиеся в театральном зале, могут думать, что они вместе, но на самом деле они ограждены друг от друга. Они находятся в одном пространстве и, в принципе, могли бы общаться и что-то делать вместе, но это не значит, что они действительно вступают друг с другом в эксплицитное и осознанное взаимодействие. Фокус их внимания обращен к зрелищу на сцене, а не друг к другу.

Между тем, находясь в одном пространстве, невозможно не коммуницировать, даже если ты и не собираешься никому ничего сообщить своим присутствием, внешним видом и поведением. По

Гоффману, характерное для публичных мест в западной культуре «вежливое невнимание» предполагает, что незнакомые люди, если только они не стремятся вступить в контакт, ведут себя так, как принято незнакомым людям: встретившись глазами, отводят взгляд и стремятся избегать смущения, вызываемого случайным вторжением в приватность ближнего. Другое дело, что у разных мест даже в рамках одной культуры нормальными оказываются разные уровни этого невнимания. Так, Джейн Джекобс, описывая пространство улицы «хорошего» жилого квартала, отмечает как значимую его черту то обстоятельство, что поведение детей на улице всегда оказывается под присмотром соседей, которые сделают подростку замечание и, возможно, удержат его от опрометчивого поступка (Джекобс 2011: 94–95).

Культуры различаются тем, насколько естественным в них считается заговорить с незнакомым человеком в публичном пространстве. Такое общение может быть сколь угодно благожелательным, но остается тем не менее анонимным. Это черта современного публичного пространства: соблюдая приличия, им могут пользоваться «все», то есть представители разных социальных (этнических, сословных, религиозных) групп. Здесь они встречаются и анонимно взаимодействуют, иногда ни слова не говоря друг другу, а просто находясь в одном месте. Такая общедоступность и «демократичность» пространства обеспечивает пестроту толпы пользователей, только в большом городе достижимый градус разнообразия. Этому многообразию способствует и обилие общедоступных мест и заведений – от кафе и парков до музеев, галерей, театров и магазинов. Заметим, что это исторически и культурно конкретная характеристика: публичное пространство такого рода – предназначенное для зрелищ, увеселения и коммерции, где архитектура выступает как декорация, а витрины – как рамки зрелища, и где пользователи выходят на людей посмотреть и себя показать, – появляется менее двух веков назад. Возможностям пространства способствует и искусственное освещение (начиная с XX века – электрический свет): оно не только позволяет эффективнее следить за порядком, но и продлевает время, которое человек может провести на улице и в магазинах (McQuire 2008). Электрический свет, как указывает Маршалл Маклюэн, и сам выступает как медиум по отношению ко всему, что происходит в пространстве благодаря освещению.

Хотя мы и называем эти места общественными, публичное и приватное в них не разделены – в том смысле, что и на площади друзья, стоя в кругу, образуют своим разговором и расположением вполне приватную пространственную конфигурацию. Оказавшись в публичном месте, люди зачастую

«разбивают лагерь», присаживаются, чтобы заняться своим делом на этой временно оккупированной территории. Разложив свои вещи и тем самым маркировав это временное «свое», они не ожидают чужих за своим столиком, отодвигаются от соседа по скамейке, а прежде чем «приземлиться», спрашивают уже сидящего рядом, не возражает ли он.

Уже сидящему, в свою очередь, придется в этом случае вынырнуть из своей приватности: возможно, он сидит в наушниках, подключенных к смартфону, или чем-то занят со своим планшетником. Физически он находится в общественном месте, но физическое пространство пребывает вне фокуса его деятельности и внимания – благодаря техническим устройствам он замкнут в своем «коконе». Отчасти юзабилити и, соответственно, привлекательность неспецифических публичных мест определяется именно тем, насколько они удобны для лагерей и коконов, то есть повседневного и деритуализованного поведения (см. об использовании мобильных технологий в публичных местах: Ito, Okabe, Anderson 2009; термины «кокон» и «лагерь» предложены в этой же работе).

Постсоветскую трансформацию публичных пространств наглядно демонстрируют не только Марсово поле, но и Дворцовая площадь. В советское время она была местным, питерским эквивалентом столичной Красной площади: здесь ставились трибуны, мимо которых проходили праздничные парады и демонстрации, здесь к праздничным датам размещались щиты монументальной пропаганды, закрывавшие собой целые фасады. Здесь на трибунах в кульминационный момент возникал сакральный центр праздничной вселенной – ведь сюда, к портретам самых главных вождей, переносились на время из своей обычной обители в «штабе Революции» в Смольном вожди местные. И здесь проходящие мимо трибун люди запросто осознавали себя как «мы», ощущали свою причастность к великому государству, а грандиозный масштаб имперской архитектуры способствовал этому как нельзя лучше. Мы не всегда это осознаем, но большие открытые пространства в центре города или даже просто прямые и широкие улицы с выровненными по одной линии зданиями, в принципе, отсылают к централизованной власти: кто иначе мог бы проложить эти проспекты и бульвары через путаницу улиц и строений, которые возникли некогда сами собой? Можно и не разглядеть в этом архитектурном зрелище властного устремления организовывать и контролировать верноподданнические толпы, но масштаб генплана в любом случае подавляет индивида. На центральной площади Пхеньяна небольшим винтиком машины государства

выглядит и проходящий маршем духовой оркестр из тысячи человек.

В июне 1978 года в «Ленинградской правде» появилась короткая заметка о совершенно небывалом событии: 4 июля в рамках съемок советско-британского фильма на Дворцовой площади якобы состоится концерт, в котором примут участие Карлос Сантана, Пол Маккартни и Алла Пугачева. Никаких других анонсов, афиш или продажи билетов не было – впрочем, как и извещения о том, что съемки фильма отменены. Но в указанный день на площади собрались люди: в свете вечернего солнца 4 июля 1978 года обычно пустую Дворцовую и Александровский сад оккупировали сотни людей. В конце концов милиция рассеяла их при помощи поливальных машин. (Вся эта история похожа на красивый миф, однако имела место в действительности: в 2006 году появился документальный фильм Ники Стрижак «Запрещенный концерт. Немузыкальная история», создатели которого отыскали восьмимиллиметровую любительскую кинопленку, позволяющую оценить масштаб произошедшего.)

Небывалость несостоявшегося концерта состоит прежде всего в предполагавшемся месте его проведения. В конце концов, примерно в эти же годы на гастролях в СССР побывал, например, Элтон Джон – почему бы и Сантане не приехать. Но Дворцовая площадь уже много лет как была отдана только парадам и демонстрациям, а в обычные дни там стояли туристические автобусы; никаких концертов, как и прочих развлекательных мероприятий, там быть не могло. Спонтанная демонстрация собравшихся на площади молодых людей, которым было известно имя «Сантана», не входила в планы властей, потому что никакой спонтанности в демонстрациях в советские времена не предполагалось.

Спонтанность массового однонаправленного движения или стояния по улице, нарушающая повседневную регулярность пользования местом, таит в себе опасность для порядка, почти что вызов власти: вроде бы ничего запрещенного не происходит, но создается неопределенность. Даже число участников чего бы то ни было спонтанного было предметом цензуры: фотографы вспоминают, что снимки массовых действий с точки выше третьего этажа в советские времена следовало согласовывать с цензором, потому что фотография – документ, который может свидетельствовать о количестве собравшихся. А эти данные могут быть кем-то использованы; ср. сегодняшние расходящиеся оценки числа участников оппозиционных акций властями и оппозицией.

На заре перестройки, будто предвестник грядущих

тектонических сдвигов, вышел удивительный документальный фильм Александра Сокурова «Жертва вечерняя». Он показывает, как праздник расковывает людскую энергию, и она растекается по улицам. Зажженные факелы Ростральных колонн, праздничный салют: орудия на пляже Петропавловской крепости. Толпы запрудили Стрелку Васильевского острова, на Невском перекрыто движение, и люди идут по проезжей части. Вроде бы никаких эксцессов в кадре нет, даже пьяных не много. Люди приветствуют камеру, вероятно парящую над проспектом на кране, кричат «ура». Финал этого двадцатиминутного этюда начинается с микширования звука сирены – «скорой» ли «помощи» или пробивающейся сквозь толпу милицейской машины – и церковного песнопения П.Г. Чеснокова «Да исправится молитва моя, яко кадило пред Тобою…» Наступает вечер. Никаких залезающих на фонари футбольных фанатов; никаких лозунгов, автозаков, снаряженного ОМОНа, как это обязательно было бы на массовом шествии три десятилетия спустя, уже в другой стране – хотя и в том же городе, который, правда, называется по-другому. Люди просто идут по мостовой – это даже не просто санкционировано властью, а организовано ею. Но уже одно то, как они идут (не принудительная демонстрация с портретами и флагами, а толпа, пришедшая поглазеть на салют) и где (по самой главной улице, как если бы они были ее хозяевами), впечатлило и встревожило Сокурова настолько, что он средствами кино придал мирному и веселому праздничному вечеру едва ли не трагический характер.

В 1990-е и 2000-е, после августа 1991 года с его стотысячной демонстрацией и концертом против ГКЧП на Дворцовой, концерты звезд на площади периодически случаются; приезжал и Маккартни. Это, отметим, коммерческие проекты, в отличие от идеологических церемоний советской эпохи. Хотя обычно директору Эрмитажа, выступающему за передачу Дворцовой площади в охранную зону музея, и не хватало административного веса, чтобы противостоять коммерческому использованию этого места для массовых развлечений, устройство катка вокруг Александровской колонны в 2007 году стало не только причиной возмущения общественности, но и предметом судебного разбирательства. Ближе к весне каток разобрали навсегда по суду: он закрывал доступ к памятнику.

Любопытно, что, когда я решил сфотографировать, как досужая публика использует Дворцовую площадь сегодня, это оказалось не так просто сделать. Потому что чуть ли не каждый день в мае – июне эту площадь эксплуатирует не только публика, но и городские власти – или, во всяком случае, кто-то достаточно

богатый и близкий к властям, чтобы установить здесь сцену и провести мероприятие. То тут репетировали парад выпускников военных училищ, то устанавливали сцену для концерта, то что-нибудь еще, так что обычным туристам, околотуристическому бизнесу, ряженым, запряженной карете и катающимся на роликах оставалась только часть площади. И казалось, что каждый раз я застаю что-то преходящее и нетипичное, а вот завтра, наверное, все будет в более характерном виде. Но то была иллюзия: для сегодняшней площади оказалось характерно быть площадкой – концерной или какой-нибудь другой.

За прошедшие с советского времени годы публичное пространство стало несколько более толерантным: теперь оно допускает разные типы использования, в том числе – если не прежде всего – коммерческого. Оно более открыто к вре́менной перенастройке и различному содержательному наполнению. Это особенно заметно на фоне сложившегося в позднесоветские годы питерского восприятия центра города как «музея под открытым небом», где ничего нельзя менять. Достаточно вспомнить, что в перестройку первые уличные выступления молодежи случились в 1987 году именно в связи с планировавшейся перестройкой здания гостиницы «Англетер», известной в народе тем, что в ней повесился поэт Сергей Есенин.

Ушедшая культура была построена на медийной монополии идеологически выверенного официального дискурса, и те месседжи, транслировать которые могли бы общественные места символически значимого центра, были четко определены требованиями монументальной пропаганды, а не заказчиками коммерческой рекламы, как это происходит сегодня. Фасады зданий рассматривались как подходящее место для размещения панно с портретами, обилием красного и аллегорическими изображениями; в этом смысле на Дворцовую и Красную площади, вероятно, были похожи все центральные площади крупных советских городов, где центр отмечен памятником (в Москве – Мавзолеем, в Ленинграде – колонной). Существует правдоподобная легенда о том, что ангела на Александровской колонне (поставленной в память побед русского оружия в царствование Александра I) планировали заменить: сначала, в середине 1920-х, – статуей Ленина, а затем, незадолго до смерти Сталина, – бюстом последнего.

Чем ближе к центру, тем строже контроль. Владимир Паперный в книге «Культура Два» рассуждает о сакральности медиа в советской культуре и наряду с описанием «режимного» характера редакций, типографий и радиостанций упоминает любопытный малоизвестный факт: законодательное запрещение в

1933 году ношения нагрудных значков неустановленного образца (Паперный 2006: 243). Еще в 70-е годы не то что майка с надписью, но даже самодельный значок сохраняли это подозрительное свойство спонтанной неподконтрольной медийности, а о надписи на стене на видном месте и подумать нельзя было: ведь это было бы расценено не просто как хулиганство, а как сопоставимое с распространением листовок вредительство, нарушение монополии государства на массовую коммуникацию в публичном пространстве. Нынешнее российское государство в целом обращает гораздо меньше внимания на формы самовыражения граждан.

Интереснейшая тема – судьба сакральных советских центров и, шире, советских памятников на постсоветском пространстве. Памятник Ленину либо покидает центр города, либо, даже оставаясь в центре, оказывается в неожиданном контексте. Так, например, в Элисте, столице Калмыкии, Ленин на главной площади города переместился в сторону, уступив место в центре буддийским часовням и фонтану в виде гигантских лотосов. В Астрахани, в центре сада, протянутого вдоль кремлевской стены, Ленин стоит по-прежнему, но выглядит каким-то сутулым и потерянным: по обе стороны от него простирается аллея с фонтанами и скульптурными группами, ограниченная фрагментами колоннад, у которых возлежат женские фигуры – аллегории рек Невы и Волги.

Огромного Ленина в центре столицы Киргизии Бишкека удалили с главной площади, на которой он стоял на фоне монументального здания музея своего же имени (ныне Национальный музей Кыргызстана). Музей Ленина был открыт в 1984 году и выполнял функции храма советской идеологии и центра индоктринации в области новейшей истории в ее советской версии. Не имея ни одного подлинного экспоната, музей на фресках и барельефах изобразил и советскую историю, и основные этапы революционной борьбы рабочего класса и крестьянства в Российской империи. Памятник теперь установлен позади музея, огромная статуя, стоящая на задворках, примечательна еще и тем, что совершенно не пропорциональна своему новому пьедесталу.

Памятник Ленину в Бишкеке. Молитва в праздник Ураза-байрам. Фотография Евгения Зотова, zamkosmopolit.livejournal.com

Те же центральные площади, которые не подверглись постсоветской десакрализации, получили новые символы, отвечающие другой идеологии: свято место пусто не бывает. В Бишкеке, например, это конная статуя Манаса, героя национального эпоса, установленная на бывшем ленинском постаменте, а также государственный флаг, у которого стоит пост почетного караула.

В столичных городах бывшей империи вообще осталось меньше Лениных, чем в провинции. В последние десятилетия в центре столиц и в крытых комплексах, красноречиво именуемых «торгово-развлекательными», стали возникать пространства для времяпрепровождения досужей публики. Публика быстро почувствовала к ним вкус, научилась развлекаться шопингом, питаться в ресторанах и сидеть в кафе. Но и помимо заведений появились довольно многочисленные неспецифические пространства, которые заранее не диктуют прохожему, чем он должен здесь заниматься.

Классическая работа Уильяма Уайта о публичных пространствах (Whyte 1980; см. также его одноименный фильм по материалам этого проекта, вышедший в 1988 году) суммирует наблюдения над свойствами «удачных» публичных мест, создающими условия для их «оживленности». Уайт пытается разобраться, почему одни специально устроенные для

времяпрепровождения места пустуют, а другие оказываются привлекательными. Речь идет не о привлекательности заведений, а именно о местах, где можно на досуге посидеть, постоять, пообщаться и заняться своими делами у какого-нибудь фонтана. У мест удачных есть внешние признаки, которые сразу же их отличают: например, здесь много пар и групп; много людей, которые здороваются или прощаются – они заранее договорились здесь встретиться; велика доля женщин – при том что именно женщины тщательнее выбирают, куда пойти и где сесть. Вопрос о том, насколько учтена в дизайне публичного места возможность сесть, и разнообразие таких возможностей, оставляющих пользователю возможность выбора, оказывается одним из ключей к успеху.

Оживленность места связана и с интенсивностью пешеходного движения. В маленьком городке только наплыв туристов позволял бы рассчитывать хотя бы на временную «густоту» деятельности, характерную для оживленного места. Например, представленные недавно планы по созданию городской среды в Сколково поражают воображение архитектурным размахом, никак не коррелирующим с плотностью населения (явно недостаточной): огромные открытые пространства и крытые галереи, как их ни оформляй скамейками, зеленью и торговыми точками, рискуют остаться пустыми. Несмотря даже на привлекательные витрины, экраны и современное искусство в виде скульптуры и инсталляций. А ведь эффективные городские пространства, по мысли планировщиков, должны были способствовать образованию творческой среды человеческого общения, где люди могли бы знакомиться и спонтанно вступать во взаимодействие. В обсуждениях на рабочих семинарах всплывали разные предложения, вплоть до запрета принимать пищу на рабочем месте, чтобы сотрудники просто вынуждены были бы обедать в кафе и там пересекаться. Найти, с кем пересечься, не так уж сложно: кросс-культурные данные подтверждают, что в пешеходных зонах больших городов, если пешеходный трафик достаточно велик и представлено много разных видов деятельности, люди ведут себя сходным образом – что в крытых галереях, что на открытых местах. Подобная «мегаполисная» оживленность сильно отличается от того, что можно наблюдать в публичном пространстве маленьких городов.

В оживленных пешеходных зонах, вопреки тому, что говорил Руссо, само устройство места сегодня способствует социальному взаимодействию. Останавливаясь, прохожие перестают быть прохожими и включаются в происходящее. Уличные музыканты, перформансисты и танцоры не отделены от публики рампой,

поэтому в отличие от театра, где зрители изолированы друг от друга «вежливым невниманием», здесь представление скорее подталкивает к тому, чтобы заговорить о нем с незнакомым человеком, стоящим рядом. Это же касается и архитектуры, и арт-объектов, приглашающих включиться в игровое взаимодействие с ними – и с незнакомым ближним.

Технологии скоро позволят дизайнерам сделать следующий шаг: организовать пространство так, чтобы оно стало интерактивным: инсталляция перестанет быть замкнутым в себе зрелищем и будет реагировать на присутствие и поведение зрителей, в свою очередь включая их реакции в свое действие. Таким образом, само пространство станет медиумом, а новомедийные технологии, находящиеся в распоряжении пользователей, позволят им расширить взаимодействие далеко за пределы пассивного зрительского присутствия.

В пешеходной зоне сегодняшнему прохожему давно уже недостаточно просто найти место, где присесть. Для него может оказаться не менее важным, например, есть ли здесь бесплатный вайфай: человек, который ищет, где бы притулиться с ноутбуком, будет ориентироваться, в частности, по этому критерию. Но что, собственно, изменяет в нашем поведении то обстоятельство, что в руках у нас смартфон? Это довольно просто вообразить: представьте себе, что вы забыли его дома. Ваши возможности резко уменьшились: вы не можете не только залогиниться в Foursquare или узнать, в котором часу закрывается нужное вам заведение, но и попросту сообщить знакомому, с которым договорились о встрече, у какого выхода из метро вы стоите.

Расширяя наши коммуникативные и информационные возможности, технологии включаются в нашу повседневность, словно еще один орган, посредством которого мы общаемся с пространством и с окружающими. Но одновременно и само пространство наделяется органами чувств. Покрытие городской среды видеокамерами наблюдения – первая примета этой тенденции. Гибкость и готовность к перенастройке и к различному наполнению в скором времени сможет быть встроена в архитектурные и дизайнерские решения, что позволит пространству не только реагировать на людей и подстраиваться под них, но и предугадывать действия пользователей, активно соучаствуя в создании «удачного» места. Дистанция, которая разделяет сегодняшние удачные публичные места и это гипотетическое будущее, в сущности, не длиннее, чем та, что пройдена от сквера позднесоветского времени до нынешних пешеходных зон или московского Парка Горького.

Литература

Вахштайн В . Социология повседневности и теория фреймов. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2011.

Гибсон Дж. Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. М.: Прогресс, 1988.

Гофман И. Анализ фреймов: Эссе об организации повседневного опыта. М.: Институт социологии РАН, 2003.

Джекобс Дж. Смерть и жизнь больших американских городов. М.: Новое издательство, 2011.

Паперный В. Культура Два. М.: НЛО, 2006.

Frederick M. 101 Things I Learned in Architecture School. Cambridge, Mass: MIT, 2007.

Hall E.T. The Hidden Dimension. N.Y.: Doubleday, 1966.

Ito M., Okabe D., Anderson K. Portable Objects in Three Global Cities: The Personalization of Urban Places // The Mobile Communication Research Annual. Vol. 1: The Reconstruction of Space & Time through Mobile Communication Practices / Ed. by R. Ling, S. Campbell. Edison, NJ: Transaction Books: 2009.

Lynch K. The Image of the City. Cambridge, Mass: MIT, 1960.

McQuire S. The Media City: Media, Architecture and Urban Space. London: Sage, 2008.

Whyte W.H. The Social Life of Small Urban Spaces. N.Y.: Project for Public Spaces, 1980.

Об авторе

Илья Утехин – антрополог, доцент факультета антропологии Европейского университета в Санкт-Петербурге. Автор книги «Очерки коммунального быта» (2001, 2004).

О «Стрелке»

Институт медиа, архитектуры и дизайна «Стрелка» – международный образовательный проект, созданный в 2009 году. Помимо постдипломной образовательной программы с преподавателями мирового уровня «Стрелка» организует публичные лекции, семинары и воркшопы, консультирует в области городского развития и издает лучшие книги по урбанистике, дизайну и архитектуре.